

- сравнительного анализа роли и значения преподавателя и учебника, мы вынуждены были поставить и обсудить более широкую - проблему интеллектуального роста при передаче знаний от учителя к ученику. Последняя же требует для своего обсуждения выявления обстоятельств еще более широкой проблемы. При этом все это, не является неким схоластическим приемом, запутывающим существо вопроса, потому что переход на более широкий уровень проблематики происходит не искусственно, а обуславливается самой логикой рассмотрения исходной проблемы. По нашему мнению, подобное естественное расширение свидетельствует о том, что изначальная проблема носит философский характер. Как таковая, она не будет иметь четкого и однозначного, как, допустим, в математике, решения, что мы и должны засвидетельствовать на сегодня.

В.А. КАЮКОВ

РЕПЕТИЦИОННАЯ РАБОТА ДИРИЖЕРА С ОРКЕСТРОМ КАК ПРОЦЕСС СОВМЕСТНОГО ПОЗНАНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Исполнить музыкальное произведение, то есть воплотить в реальном времени задуманное композитором жившим 100-200 лет назад, является сложной творческой задачей для дирижера. Концертному исполнению, специфическому финальному этапу всего исполнительского процесса, предшествует порой долгая, изнуряющая репетиционная работа по осознанию, пониманию и познанию всего многообразия сочинения.

Репетиционный процесс в реальной жизни (театр, филармония) всегда связан с явлениями, мешающими полноценной работе. Это и ошибки администрации во времени репетиций, путаница с ключами и залами, всегда неожиданные больничные того или иного музыканта и т.д. Процесс разучивания оркестрового произведения очень сложен, иногда довольно продолжителен, охватывает различные стороны музыкального материала. В силу этого от дирижера требуется правильное планирование рабочего времени, умение выявить главное и второстепенное, желание разобраться во всех деталях формы. Однако, для того чтобы приблизиться к раскрытию акта репетиционной работы как процесса совместного познания произведения необходимо рассмотреть оркестровую репетицию в идеальном виде.

Специфика дирижерской деятельности заключена в том, что до первой встречи с оркестром он изучает ноты произведения в процессе самоисследования и самопознания в одиночестве. На репетицию дирижер приходит уже с разобранный и выученной партитурой. «Симфония любого мастера уже давно отработана в его уме...задолго до того, как он подойдет к пульту» говорил С. Цвейг [2, с. 36] о творчестве известного музыканта А. Тосканини. Но это не значит что репетиция нужна только для того чтобы передать посредством мануальной ручной техники увиденного, услышанного и осознанного дирижером своему оркестру. Коллектив музыкантов в процессе репетиции сам предлагает новые решения, ранее не замеченное или пройденное как второстепенное выходит на первый план; к тому же в оркестре всегда есть многоопытные музыканты видевшие за годы своей деятельности большое количество дирижеров и могущие всегда подсказать и разъяснить тот или иной момент.

Работа дирижера над партитурой начинается с общего знакомства с произведением, когда возникает первая идея исполнения, эскиз замысла. Дирижер с оркестром первый раз открывает новые красоты, воспринимает мысли и чувства композитора. Коллектив полон интуитивных догадок, художественных предвидений, которые предстоит развить и воплотить. Проникая таким путем в дух и форму сочинения, музыканты постепенно получают первое впечатление о нем как о художественном целом, показываются общие контуры в их главных пропорциях. Появляется ощущение стиля, жанра, характера произведения. На этой основе зарождается идея исполнения, «рабочая гипотеза». Эту первую часть репетиционного процесса называют этапом быстрого ознакомления.

После общего ознакомления с сочинением, создания эскизной планировки начинается его скрупулезное изучение, так называемый элементарный анализ, процесс изучения всех деталей музыки. Стараясь не терять из виду свежести первого восприятия, дирижер разбирает музыкальное творение по частям, мотивам, отдельным ритмическим фигурам, аккордам, вплоть до самых мельчайших нюансов. В процессе познания музыки руководителя оркестра может отпугивать процесс детального анализа. Ему это представляется вивисекцией, умерщвлением музыки, помехой к целостному восприятию-постижению. При неверном подходе к делу так оно и случается, но правильный анализ не мешает целостному постижению, а наоборот, является важнейшим условием такового. Здесь нужно учесть, прежде всего, известный принцип художественного восприятия: по части – целое. Стоит сказать, что для одаренного музыканта в каждой мельчайшей детали сочинения отражен целостный лик.

Познание произведения слушателем осуществляется в акустическом пространстве. Через пространственные акустические явления человек в зале может оценивать качества исполнения не только с помощью проверки адекватности исполнения по партитуре, но и по таким микродефектам как краткие отзвуки, несинхронное вступление голосов и.т.д. Для восприятия таких мельчайших исполнительских недочетов достаточно части секунды, или одной - двух метрических или ритмических единиц музыкального сочинения. То есть снижение качества концертного выступления происходит посредством таких недоработанных дефектных микроявлений разбросанных по слабым местам исполняемой партитуры.

На этом элементарном уровне постижения партитуры дирижер, по различным причинам пропустивший несколько недоученных мест на концерт, думая, что они со временем дозреют, ошибается. Музыковед М.В. Карасева говоря на эту тему, задает вопрос: - «Чем отличаются часы со стрелкой от электронных часов с цифровой индикацией текущего времени? – отвечает – Объемом информации, поскольку в стрелочных часах есть параметр соотнесенности» [1, с. 219]. На публичном выступлении, когда произведение исполняется полностью, объем отношений максимальный, и то, что было не сделано на элементарном этапе работы, то есть там где объем отношений минимальный, выскочит и будет весьма заметно. Правильно проведенный элементарный анализ является важнейшим условием успешного исполнения.

Следующий крупный этап работы – фрагментарный анализ. На этом этапе устанавливаются ранее разрозненные композиционные связи между элементами, соединяются разделенные функции, создаются более или менее целостные фрагменты. Данная работа протекает при активно включенном воображении. Оно угадывает то, что скрыто за художественным текстом, вскрывает внутренние связи, проникает вглубь музыкального процесса. Воображение дирижера сочетает и комбинирует, отбирает и преобразует воспринятый материал. Таким образом, постепенно, по мере того как установится ясность всех элементов, деталей, частей, их значение, внутренняя связь и смысл – произведение начинает собираться в то звуковое целое, что уже грезилось в самом начале работы, но что сейчас получает реальные и точные формы. Творческая деятельность дирижера на данном этапе репетиционного процесса подводит его к заключительному этапу работы – целостному восприятию музыкального произведения, при котором музыка начинает звучать как живое, самобытное создание, мысль зашифрованная композитором в нотной партитуре проявляется и сочинение познается.

Результатом тщательного элементарного и фрагментарного анализа является возможность целостного постижения произведения. Этому предшествует длительное накопление опыта, знаний и навыков, формирование богатого тезауруса дирижера. Теоретическая и практическая деятельность дирижера, представляет собой переход количества всевозможных идей и подходов в новое качество, являющееся неким открытием, инсайдом. Черновые наброски многих мастеров культуры позволяют нам видеть, как в поисках наиболее сильного художественного воздействия перебираются различные звуки, тембры, композиция сочинения до тех пор, пока форма выражения не станет адекватной выражаемому содержанию. В музыке - это создание ярких образов, поражающих слушателей концерта глубиной обобщения и постижения изображаемого.

Таким образом, пройдя все этапы репетиционной работы с коллективом, дирижер представляет исполнение партитуры публично в форме концертного исполнения, где целостное восприятие переходит в целостное воплощение. Оркестр и слушатели в зале – все подчинены исполнительской воле дирижера. За бурными аплодисментами восторженной публики стирается воспоминание о многих часах изнуряющих и долгих репетиций, и все оркестранты и сам дирижер внимают благодарность за свою работу. Таким образом, репетиция является не только работой по выучиванию нотного материала, но и процессом совместного познания произведения в котором участвуют дирижер и музыканты оркестра, а на концерте в этот процесс неким образом включаются еще и слушатели.

Литература:

1. Карасева М.В. Сольфеджио – психотехника развития музыкального слуха. М.: МГК им. П.И. Чайковского, 1999.
2. Цвейг С. Сборник совершенства // Музыкальная жизнь. 2006. № 1. С.35.

Е.Ю. КОНИХИНА

ОБ ЭПИСТЕМИЧЕСКОМ СТАТУСЕ РЕЛИГИОЗНОГО ЗНАНИЯ

Религиозное познание, безусловно, уже имеет свой эпистемический статус, так как религиозное познание является одним из нескольких видов познания в целом. Однако данный статус, с точки зрения науки, кажется не вполне приемлемым или обоснованным, поскольку знание, ко-